Testimonios de un viaje a la memoria. Loa o comedia teatral dedicada a San Lorenzo Mártir, Manuel Gutiérrez Nájera, Antiguo San Lorenzo Misantla, Veracruz

Jorge Escamilla Udave

ORP UIC

10 años del Observatorio de Religiosidad Popular

UIC
UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

ORP

02

Testimonios de un viaje a la memoria. Loa o comedia teatral dedicada a San Lorenzo Mártir, Manuel Gutiérrez Nájera, Antiguo San Lorenzo Misantla, Veracruz

Jorge Escamilla Udave
Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes
(coord.)

ORP UIC

10 años del Observatorio de Religiosidad Popular

UIC
UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

ORP

02

Primera edición digital, 2023
ISBN: **978-607-9152-31-4**
ISBN de la colección: **978-607-9152-29-1**

Insurgentes Sur 4303, Santa Úrsula Xitla
Alcaldía Tlalpan C.P. 14420, Ciudad de México
www.uic.mx
editorial@uic.edu.mx

Cuidado editorial: Eva González Pérez
Corrección de estilo: Karemm Paola Danel Villegas y Cindy Alejandra Luna González
Diseño de portada e interiores: Alejandro Gutiérrez Franco

Hecho en México

Dedico este libro a mis eternos acompañantes
de un viaje a la memoria,
Gerardo Ortiz López
y Víctor López Gatell Ramírez

Índice

Observatorio de Religiosidad Popular "Alonso Manuel Escalante" Década conmemorativa 2014-2024

Se acerca el momento de cumplir la primera década de vida del Observatorio de Religiosidad Popular (ORP), del Instituto Intercontinental de Misionología, de la Universidad Intercontinental (UIC), México. En primer lugar, quiero aprovechar este espacio para felicitar al doctor Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo, responsable de este programa académico, y a todo su equipo de colaboradores. Celebrar un aniversario no es sólo un momento conmemorativo para el ORP; es, sobre todo, la oportunidad de confirmar búsquedas y logros cada vez más provechosos.

Es esencial mencionar, aunque brevemente, algunos puntos: el ideal académico del ORP; sus problemas —que se convierten en retos—; sus varios intentos de respuesta y, sobre todo, sus aciertos. Todo esto da pistas para un futuro prometedor.

Toda institución universitaria seria tiene un ideal: dar lectura académica a la vida, incluyendo sus problemas, para generar respuestas que promuevan la calidad de vida de todo ser humano. Tal es el propósito del ORP: ser un espacio de encuentro para todos los interesados en el estudio de los fenómenos populares de expresión religiosa. No es un acercamiento cualquiera; es, como bien lo ha dicho el responsable de este programa, "hacer investigación que oriente a descubrir y valorar, reconocer y conservar, defender y compartir —abierta la interdisciplinaridad— aquellos elementos que, desde cada disciplina, se han aprendido sobre la religiosidad popular".

En el propósito de llegar académica y rigurosamente al fenómeno religioso popular, muchos problemas se cruzan: las dificultades inherentes a la propia investigación de ese fenómeno humano, la disponibilidad de personal capacitado y la limitación económica, entre otros aspectos. Todos estos problemas —y muchos más— se convierten en apasionantes retos para el ORP, los cuales van haciendo de todo esto un ejercicio útil.

Al intentar responder a la problemática humana de integración personal y social, el ORP ha desarrollado muchos caminos en el ejercicio investigativo de comprensión

de la religiosidad popular. Algunos intentos están en camino de mayor desarrollo; muchos otros, la mayoría, entran en el acierto. La investigación y desarrollo del fenómeno de religiosidad popular está ahí para convertirse en fuerza de liberación humana.

En el esfuerzo por comprender la naturaleza y los alcances de la misión que Cristo nos comparte, hemos pasado de la misión *ad gentes* a la misión *inter gentes*, donde todos aprendemos —unos de otros— el impacto de la liberación cristiana en nuestras vidas. La misión de Cristo es multidimensional. El ORP y el Instituto Intercontinental de Misionología de la UIC contribuyen a este enriquecimiento cristiano, de alcance altamente humanitario y humanizante. Gracias, ORP, y felicidades por esta década conmemorativa.

Esta celebración se enmarca en el contexto de otra fiesta: el 50 aniversario de la Universidad Intercontinental, que de manera solemne acontecerá en 2026. Es una especial manera de reconocer los logros de esta casa de estudios, pero también es ocasión de volver a lanzar programas que acompañan académicamente la vida de todos.

Por encima de hacer simple memoria de una fecha, nos regocijamos como académicos por el beneficio que implica una institución, el Observatorio de Religiosidad Popular, dentro de otra más grande: el Instituto Intercontinental de Misionología de la Universidad Intercontinental.

Auguramos más años, más éxito y mayor profundización en una disciplina que va creciendo en importancia y, por tanto, va convirtiéndose en una escuela que nos es altamente necesaria.

Ducit et Docet

Pbro. Mtro. Javier González Martínez, Misioneros de Guadalupe,
Director Divisional del Instituto Intercontinental de Misionología,
Universidad Intercontinental, México

Itinerario de un caminar conjunto: ORP 2014-2024

El Observatorio Intercontinental de la Religiosidad Popular "Alonso Manuel Escalante" (ORP) nació el 31 de octubre de 2014, en el seno de la Universidad Intercontinental (UIC) y con el auspicio de los Misioneros de Guadalupe. Actualmente, el ORP está adscrito a la Dirección Divisional del Instituto Intercontinental de Misionología (IIM).

Desde el principio, su objetivo fue ser una instancia académica con capacidad unificadora de reflexión e interacción social en derredor del tema de la Religiosidad Popular y sus problemas adyacentes desde el ámbito social, cultural, estético, pastoral y litúrgico, entre otros más. Se pretendía que las discusiones teóricas propias de la vida académica, que afloraban continuamente entre los estudiantes de las licenciaturas de Filosofía y Teología, así como los de la Maestría de Filosofía y Crítica de la Cultura, contaran con un foro propio donde, junto con los profesores, pudieran continuar la reflexión y la divulgación escrita de sus investigaciones.

Ante la proximidad de la primera década de vida de este Observatorio, pretendemos unirnos al entorno festivo de la Universidad Intercontinental, que, a su vez, felizmente avanza hacia la celebración solemne de su cincuentenario. Desde el ORP, queremos dejar memoria escrita de los logros obtenidos como instancia de reflexión, investigación y divulgación, metas alcanzadas de continuo en cada sesión plenaria semestral, conversatorio virtual, cápsulas informativas, sesiones extraordinarias, exposiciones fotográficas, cápsulas de ORPcast, libros y números especiales de las revistas científicas de la universidad, *Voces* e *Intersticios*.

Así, queremos celebrar nuestra primera década de actividades con esta serie conmemorativa: "Estudios Interdisciplinares sobre Religiosidad Popular. Compendio conmemorativo del ORP", de la cual forma parte este libro.

En esta serie, dejamos constancia de los temas principales sobre la Religiosidad Popular que han ocupado nuestra atención como colectivo interdisciplinar; pero también —y más importante aún— guardamos memoria de la interacción humana establecida entre los colegas participantes, en su mayoría, miembros activos del ORP,

ya sea como coordinadores de volumen, autores o coautores. Esa base de convivencia amable, propositiva, integradora y de sincero intercambio y complemento constituye el espíritu que ha mantenido vivo, activo, vigoroso y muy fértil nuestro ORP, que se acerca a sus primeros diez años de vida. Al mismo tiempo, el espectro de convivencia interpersonal entre los investigadores involucrados es reflejo de los alcances interinstitucionales establecidos entre el ORP y la UIC con numerosas universidades e institutos de investigación, tanto privados como públicos, a lo largo y ancho de México. Dichos alcances coadyuvan a la meta propuesta institucionalmente: lograr que nuestra casa de estudios ocupe el lugar que le corresponde en el concierto de las instituciones de educación superior en nuestro país. Además de estas referencias nacionales, también hemos logrado especial vinculación en otros países latinoamericanos, de forma específica en Guatemala, Argentina, Perú y Ecuador.

A la par de esta interinstitucionalidad académica, también se ha hecho lo propio en cuanto a la interacción con comunidades religiosas, diócesis y santuarios, integrando a los agentes de pastoral como interlocutores necesarios en las dinámicas religiosas populares gestadas en nuestro México.

A lo largo de este tiempo, el ORP se ha erigido como una instancia aglutinadora de los diferentes actores y estudiosos del fenómeno de la religiosidad popular en México: mayordomos, diputados, fiscales, cargueros y devotos de estos cultos populares; agentes de pastoral, laicos y consagrados, que desarrollan su trabajo pastoral en continua interacción y convivencia con estos fenómenos religiosos; también estudiosos e investigadores desde el ámbito académico en sus muy variadas disciplinas afines al tema: filosofía, teología, antropología, historia, etnografía, etnohistoria, sociología, estética, psicología, pastoral urbana, ciencias políticas, estudios culturales, entre otras más.

La interacción abierta y respetuosa entre los diferentes actores sociales involucrados en la religiosidad popular es el punto de partida que nos ha guiado desde la fundación de este Observatorio. Escucharnos mutuamente y entender el fenómeno desde sus distintas aristas nos permite una comprensión cabal y holística de la realidad social, cultural, existencial e identitaria implícita en las vivencias religiosas populares operantes hoy en día, tanto en contextos rurales como urbanos.

En este sentido, con la interrelación de los distintos actores de la Religiosidad Popular, a menudo en conflicto abierto por las constantes fricciones de la convivencia cotidiana, el ORP ha promovido y exaltado los siguientes valores:

- Apreciación de la identidad, propia y ajena.
- Visión comunitaria de interacción a pesar de las diferencias.
- Reconocimiento, respeto y comunicación.
- Ética de inclusión.
- Diálogo intercultural e interreligioso (capacidad de reconocer otros modos de ser humano y capacidad de repensar lo Sagrado desde otras coordenadas culturales).
- Una concepción humana basada no sólo en la autopercepción, sino referida necesariamente a la humanidad del otro hombre, con lo cual se genera una base de empatía, fraternidad, misericordia, acogida y hospitalidad.

Los libros que componen esta serie se suman a los nueve ya publicados por el ORP en la Editorial UIC, además de dos números especiales de la revista *Intersticios*, dos más en la revista *Voces*, y tres catálogos de las exposiciones fotográficas que hemos organizado. Fuera del ámbito de publicaciones, a las actividades que han dado cuerpo y forma al ORP en esta década se suman las once reuniones plenarias celebradas, los 15 conversatorios virtuales, las tres reuniones extraordinarias, las dos temporadas de ORPcast, las tres cápsulas informativas, cinco exposiciones fotográficas, entre otras actividades. A lo anterior, se une la revista *Urdimbre y Trama*. Revista del Observatorio Intercontinental de la Religiosidad Popular, UIC, a partir de 2023.

Todas estas actividades propias del ORP son una vinculación natural dialógica de los ámbitos de la realidad social que viven los fenómenos religiosos populares con el ámbito de la Academia, por un lado, y el de la Pastoral, por el otro, para propiciar el sano conocimiento, escucha e interacción entre sectores diversos en derredor de una actividad social conjunta. Es la parte operativa más real de diálogo intercultural en vivo con que dispone el IIM en la UIC.

Sólo resta agradecer profundamente la participación de los colegas que generosamente accedieron a coordinar un volumen colectivo, o bien, aportando su manuscri-

to completo de autoría propia, para integrar esta serie conmemorativa. Igualmente, a todos los coautores que participan en los libros colectivos, y también a nuestros compañeros de la Editorial UIC, cuyo equipo hace posible la realización material de este proyecto. Gracias también a las autoridades de la UIC y de los Misioneros de Guadalupe (MG) que han confiado, apoyado y sustentado este Observatorio durante esta primera década. También agradecemos a nuestros miembros del ORP, amigos y seguidores, nuestros estudiantes y docentes UIC, especialmente de Filosofía y Teología, que han contribuido de manera continua con inquietudes y nuevas perspectivas de investigación, además de sustentar con su participación la estructura de esta instancia. Finalmente, gracias a los colegas de otras instituciones y universidades, tanto públicas como privadas, que han permitido la interacción de la UIC con sus instituciones de origen y sus proyectos afines, con los cuales este Observatorio se ha beneficiado y ha contribuido en reciprocidad. Los libros que componen esta serie dan testimonio de la fertilidad de esa interacción y trabajo colaborativo, y constituyen un logro compartido entre la UIC, el IIM, el ORP y las diferentes instituciones de adscripción de los coordinadores y coautores partícipes en este proyecto.

Ducit et Docet,
Dr. Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes,
Director del Observatorio de Religiosidad Popular

Estratos de la memoria

Introducción

Cada pueblo tiene su santo y cada santo tiene su loa.
Don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez

El teatro comunitario y su persistencia parecen distinguir el cumplimiento de una función vital. En lo más profundo de su existencia, nos recuerda que forma parte de las actividades religiosas de la organización social tradicional de los pueblos agrícolas. El esquema de dichas actividades franquea el camino hacia la adquisición de prestigio social comunitario y, con ellas, se fortalecen los vínculos del grupo, mediante el cumplimiento de rigurosas promesas devocionales adquiridas con los santos patronos.

La continuidad reproductiva de las pequeñas representaciones teatrales es testimonio del compromiso de ofrendar ceremonialmente a los santos, debido a su relación con fechas relevantes del calendario religioso. Tales fechas regulan las etapas agrícolas, que inician con la bendición de las semillas y finalizan con la cosecha, la cual asegura contar con los sustentos de consumo familiar. Asimismo, la cosecha es la parte ritual de agradecimiento y sus excedentes permitirán el intercambio en los mercados locales y regionales.

Lo anterior es el motivo por el cual el teatro adquiere un sentido de expresión comunitaria vital. Además, forma parte de las manifestaciones de regocijo religioso, en momentos en que la economía del grupo refrenda su confianza devocional con su santo principal, de quien espera su necesaria —¿obligada?— intercesión para lograr la reproducción del grupo.

Al final del camino, en algunas antiguas piezas de teatro comunitario es posible mencionar una sentencia marcada por los tiempos transcurridos: las expresiones teatrales representarán un sentido diferente del que les dio origen o —según sea el caso— un abandono paulatino, hasta desaparecer sin dejar rastro, como síntoma inequívoco de la pérdida del vínculo ancestral con la tierra; entonces, las rogativas al santo carecerán de un motivo y ya no serán necesarias.

Ésa es la historia de gran parte de las manifestaciones del teatro comunitario. Están marcadas por el abandono y el olvido, a pesar de los esfuerzos que los pueblos realizan para conservarlas. Entre las razones más conocidas de su irremediable extinción, encontramos la muerte de los custodios del saber ancestral y, en consecuencia, la pérdida de información resguardada por ellos. Así, sobreviene la ruptura de la cadena de transmisión generacional. También existen otros aspectos que han debido enfrentar a lo largo de su existencia; la más significativa es la integración social a la dinámica de la globalización, que establece las reglas de competencia cultural.

Interesados en regresar a su lugar de origen la antiquísima comedia titulada "Loa dedicada a San Lorenzo Mártir",[1] completamos el recorrido de un viaje, recogiendo testimonios de la historia tradicional y la que recuperó el último, humilde y distinguido custodio, don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez. A él debemos que dicha comedia hoy siga viva, porque contribuye a la preservación de la memoria colectiva de su tierra, la antigua comunidad de San Lorenzo —actual Manuel Gutiérrez Nájera—, ubicada en la planicie costera, al pie de las faldas de la serranía misanteca que la envuelve en su manto protector.

El documento cumple el noble deseo expresado por *Tío Nico*, como se recuerda en Gutiérrez Nájera a don Nicolás de Tolentino y a quien homenajeamos por su sencillez de hombre probo. Eternamente interesado en la historia local, con impecable precisión, *Tío Nico* registró en su memoria los sucesos históricos, organizándolos en algunas notas "para no permitir que se perdiera". Entre ellas, se halla la recuperación de la comedia o loa, que engarzó con su conocimiento de músico para recogerla y "reformarla" —como solía señalar— a cabalidad; además, al poner

[1] La loa es un poema dramático de breve extensión en el que se celebra a un personaje, un acontecimiento e incluso, como en este caso, a un santo.

sus conocimientos de sastre al servicio de los personajes para que lucieran sus trajes según el tiempo, lugar y grupo humano al que representaban, devolvió a la pieza teatral su más noble y original sentido histórico.

Sirva esta breve introducción para honrar su memoria e inculcar en las nuevas generaciones el amor y respeto por su pasado, con el noble interés de que continúe viva la tradición de su *comedia*. Comenzamos este libro colocando la piedra basal del recuerdo, exaltando su grandeza de espíritu y su incansable labor de registro como historiador nato que, con sus experiencias personales, nos legó el sentimiento de amor inspirado por su tierra de nación: la comunidad de San Lorenzo, Misantla.



Figura 1. El camino de las loas, en Manuel Gutiérrez Nájera, Antiguo San Lorenzo Misantla, Ver. autor: Víctor López Gatell Ramírez.

La tradición memoriosa en voz de los ancianos

Corría 2007 cuando por primera vez escuché de la existencia de la antigua *Loa misanteca*, gracias al testimonio de don Macario Ruiz (†), oriundo de San Marcos Atexquilapan, congregación del municipio de Naolinco, al norte de Xalapa, capital de Veracruz. Durante varios años, coincidimos como testigos de los preparativos de diferentes celebraciones comunitarias y compartimos muchas reflexiones que se plasmaron en el trabajo de investigación monográfica sobre la loa local, la cual, afortunadamente, sigue viva dedicada al santo labrador.

Interesado en indagar sobre la tradición del teatro religioso en la región central veracruzana, frecuenté la comunidad para reanudar las amenas charlas con don Macario, quien, en ese tiempo, se encontraba pleno de vida y con una memoria excepcional. Para la óptima realización de las celebraciones patronales y debido a su experiencia, los habitantes de Atexquilapan recurrían a sus sabios consejos.

En cierta ocasión, don Macario me refirió un antiguo recuerdo de hacía seis décadas. Después de tanto tiempo, aún conservaba en su memoria una experiencia de vida en tiempos de "cuando todavía andaba a los porrazos" al lado su abuelo, quien se dedicaba al comercio y a su actividad tradicional de rezandero. Iban juntos en el andariego periplo por las cañadas, caminos obligados que conectaban a los pueblos de la Sierra con las planicies costeras, hasta el Golfo de México.

Su recuerdo lo situaba en San Lorenzo, municipio de Misantla, enclavado en el punto donde inicia la meseta costera y se elevan las faldas de la serranía que envuelve una enorme comarca a la que se accedía por cañadas que sólo se podían recorrer a pie. Fue en dicha comunidad —hoy conocida como Manuel Gutiérrez Nájera—, donde detuvieron su andanza.

El noble anciano contaba que había sido testigo de la representación de la *Loa* un 10 de agosto y aseguraba que la trama se desarrollaba de manera similar a la de su propia comunidad, y sólo con ciertas diferencias, sin precisar cuáles eran. En el recuerdo alcanzaba a distinguir como semejanzas, por ejemplo, la aparición de dos personajes: a uno que llamaban *El Infernal* —que en San Marcos conocían como *Luzbel*— y a san Miguel Arcángel, defensor de las bondades divinas. La diferencia entre ambos estribaba en que aparecían rodeados de diferentes personajes. Otra

semejanza era el acompañamiento con música de banda de viento, conformada por personas de la misma localidad. Ésos fueron los datos que pudo proporcionarme, con lo que en mi espíritu surgió la curiosidad por saber si se trataba de la misma pieza; así, emprendí un viaje para averiguar más sobre el asunto.



Figura 2. Don Macario Ruiz (†). Autor: Créditos a quien corresponda.

Comencé la aventura confiando ciegamente en la memoria de don Macario; pero, sobre todo, apoyado en su gusto por las representaciones teatrales de los pueblos, como orgulloso sanmarqueño que se precia de continuar con su tradición de la *Loa*, a la que sus habitantes guardan respeto y simpatía. Por regla general, han participado en la representación, ya sea de manera directa, interpretando, desde la tierna infancia y hasta los años de madurez, los cuatro personajes que intervienen —Luzbel y el arcángel san Miguel, Juan y María (personaje femenino o maringuilla interpretada por un hombre)—, o de manera indirecta, como mayordomos de San Isidro, quienes apoyan en su realización.

Crecía en mí el interés de saber si se trataba de una posible hermandad religiosa, vinculada a lo largo del tiempo y la distancia por el teatro religioso que, según se presume, se originó en la región en los remotos tiempos de evangelización. Al comenzar el estudio, suponía que lo habían compartido en un amplio territorio, que en la antigüedad pertenecía a la ruta devocional en los espacios apartados y aislados; de ese modo, me parecía lógico pensar en comunidades interconectadas por rutas ancestrales, hoy en día, en jurisdicción político-administrativa de municipios colindantes: Tonayán, Miahuatlán, Landero y Coss, Chiconquiaco, Yecuatla y Misantla.

Hacia enero de 2008, la información que obtuve me llevó a centrar el trabajo en el antiguo San Lorenzo, Misantla, procurando siempre ser fiel al testimonio de don Macario Ruiz. Los vientos de aventura me permitieron entrar en contacto con los habitantes de Gutiérrez Nájera, donde sucedió algo que dejó una huella profunda en mi experiencia alrededor de las loas de la región. Ocurrió a partir de una revelación que aún sorprende a mis compañeros de viaje, quienes vivieron el acontecimiento que hoy deseo compartir para que otros tengan el gusto de conocer una antigua tradición teatral.

Hago un alto en el camino de la memoria para destacar el hecho extraordinario del trabajo etnográfico al ofrecer hallazgos de textos antiguos. Textos que estaban por quedar en el abandono, con el consecuente olvido paulatino de las tradiciones ancestrales, y que dotaron de identidad a los pueblos de la región. Por ello, es oportuno apuntar la enorme fortuna de llegar en el momento correcto y con las personas correctas, legatarias de una rica herencia ancestral.

La fortuna nos llevó a encontrar al custodio de la tradición, quien la recuperó y mantuvo celosamente lejos del olvido, pues no estaba vigente como lo estuvo en tiempos antiguos. Corrimos con mucha suerte, pues, a pesar de que éramos ajenos a la comunidad, nos favorecieron compartiendo desinteresadamente su valiosa información. Por ello, agradezco la confianza de sus habitantes, así como la bondad de don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez, cuyas entretelas del anonimato comenzaremos a descorrer.

Atisbos iniciales

En la congregación de San Marcos Atexquilapan, perteneciente al municipio de Naolinco, estreché amistad con algunos miembros de la banda de viento de San Lorenzo. Los integrantes de la banda son contratados por los mayordomos para que acompañen con su música los festejos de la celebración a san Isidro desde la víspera. En el recorrido procesional del santo y la imagen de la Virgen María, antes de ser retirados de sus andas y depositados en su nicho de la iglesia, la banda cierra su participación, ya entrada la noche, con el más esperado de los eventos de celebración: ambas imágenes son depositadas al centro del atrio, y parecen estar observando la representación teatral desde su sitio especial a través del pórtico, con la música original de la loa. La escena es una suerte de estampa religiosa que cierra los festejos patronales.

La primera visita al actual Manuel Gutiérrez Nájera —primeros días de enero de 2008— estuvo animada por la intención de buscar a los integrantes de la citada banda. Sin embargo, enfrentamos algunos contratiempos: uno, las desventajas del tiempo de traslado de Xalapa a Nájera, pues sólo había una corrida de camión al día; otro, al no gozar de la confianza de los habitantes para pernoctar en la localidad, tuvimos muy poco tiempo para realizar las entrevistas en San Isidro "Díaz y Mirón" y San Miguel "Pueblo Viejo".

De cualquier manera, la noble fortuna inclinó favorablemente la balanza y desde el inicio la investigación arrojó importantes resultados respecto del planteamiento original. Es decir, nuestro objetivo continuaba siendo el mismo: demostrar la presencia regional del género de la loa en el centro de Veracruz, como señal indiscutible del proceso evangelizador en la época colonial tardía. Y que dicho género utilizaba manifestaciones teatralizadas, las cuales eran escenificadas por medio del acto de representación comunitaria, en rústicos tablados al aire libre decorados de enramadas y con telas haciendo las veces de telones.

El acercamiento inicial me permitió conocer, de manera general, los elementos que constituyen la *Loa dedicada a San Lorenzo Mártir*. Don Domingo Santos —había platicado con él en San Marcos Atexquilapan— y su esposa, doña Benita Modesto, me brindaron las primeras impresiones sobre la comedia. Sus comentarios resultaron muy reveladores, con lo cual se acrecentó mi expectativa de encontrar una

pieza más del repertorio de piezas existentes en el pasado que demostrara la importancia de las representaciones religiosas, introducidas por los sacerdotes misioneros en una amplia región.

Al comprender que resultaría imposible integrar en su totalidad los testimonios recibidos, me veo compelido a consignar los aspectos relevantes del tema, pero conservo la línea narrativa de las personas que amablemente ofrecieron información. Y, como reza la expresión vuelta popular que dicta "cada uno habla de la feria según le va en ella", así ofrezco sus pormenores.

Las impresiones recogidas expresan a todas luces que hablaron desde la profundidad de sus propios recuerdos familiares y comunitarios. Así, como en toda antigua representación, nos enteramos que la interpretación de los personajes a lo largo del tiempo estuvo a cargo de diferentes personas. En el caso familiar de doña Benita, sus recuerdos de la niñez se ubican a la corta edad de ocho a diez años, aproximadamente, cuando vio al señor Félix Lucas Ortiz, a su papá, Fidel Modesto García, y a un tío, participar como personajes en la obra; uno vestido de ángel y otro de diablito, al que nombraban *Infernal*.

Resultó alentador escuchar los detalles sobre los dos personajes representativos del género regional de la loa, figuras infaltables en su carácter de jefes de sus propios ejércitos; en el caso de *San Miguel,* de las huestes divinas o celestiales, y en el del *Infernal,* las huestes del averno; escuchar también que se refirieran a la representación con el nombre de *comedia,* y que hablaran de su realización sobre una gran tarima. Hago hincapié en que todo eso se tiene en el olvido desde que sus participantes murieron.

En su calidad de músico, don Domingo anotaba que *Luzbel* posee sus partes de música y que, al momento de encontrarse en la tarima, justo cuando terminaba de recitar su *relación*, se le acompañaba con una pieza especial. Como las bandas de viento son un elemento relevante en la historia local y regional, el hecho de que acompañaran a la comedia revela su antigüedad; lamentablemente, sólo quedaban dos de los ancianos de la generación pionera; de ambos, uno ya no participaba porque había sufrido una embolia, mientras que el otro, Jerónimo Ortiz, sí.

Por su parte, doña Benita acotaba que, efectivamente, se trata de una banda con un origen muy antiguo —en referencia a que, tiempo atrás, participaban miembros

de varias generaciones— al señalar que, en aquel tiempo, su esposo era un niño y todavía no tocaba. Asimismo, comentó que su esposo conoce bien las piezas que acompañan a la obra, a las que denominan *música de loa,* pues tuvo la suerte de que se las enseñaran los músicos anteriores. Las piezas principales son las que acompañan la presencia de Luzbel cuando está en la tarima; al final, cuando le colocan en la cabeza el *cuernamento* (cornamenta o rosetón de cohetes que se queman como final de la obra, similar a la loa dedicada a san Isidro Labrador), y cuando le encienden el *castillo de la cabeza* y sale a bailar, se interpretan, en promedio, cinco piezas. Cuando hacen referencia al *innombrable,* a pesar de reconocer que es el Infernal, utilizan indistintamente: Luzbel, Diablillo y Diablo.



Figura 3. Banda de Viento de San Lorenzo Misantla, con elementos fundadores y de segunda generación. De izquierda a derecha: Juan Fernández, platillos; atrás, Galdino García, saxofón alto; Cayetano Durán, saxofón tenor; Felipe Modesto, tambora; atrás, clarinete, Gerónimo Ortiz; Tomás Ramírez, trompeta; Magdaleno Ángel, bombardino; Samuel García, trombón; Félix Modesto, tuba o bajo; atrás, Julio Durán, trombón. Foto: Mayden Durán.

La pareja coincidió en señalar que, dada la muerte de quienes participaban en la representación, ahora debía hablar con el sastre y músico don Nicolás Muñoz

para obtener mayor información. En la primera visita, no pudimos encontrar a este último en su casa, así que fue necesario volver.

El encuentro

Al regresar a Nájera, acudí a la casa de don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez. Luego de exponerle la idea de las entrevistas, estuvo de acuerdo en compartirme información sobre la comedia que poseía y que deseábamos conocer. Gracias a su testimonial logré conocer a detalle la historia de su recuperación; a partir de ese momento, los datos ofrecieron una imagen muy diferente de la única pieza que conocimos en San Marcos Atexquilapan, por lo que concluimos que se trataba de un texto diferente.

Aunado a ello, su dedicada labor de recuperación la convertía en una pieza especial; don Nicolás arrebató del olvido con noble dedicación un documento muy antiguo por sus características compositivas: tratamiento del tema, giros del lenguaje y estructura dramática en verso, registrada en dos columnas como se estilaba presentar las comedias.

Considerando el contexto estatal y regional, su recuperación puede calificarse como la restauración de un documento único en su género; sólo con el tiempo se valorará como pieza del museo de la memoria, elevado a elemento clave para su registro y análisis. Don Nicolás es ya un referente sobre cómo debe realizarse el rescate, la reapropiación y la custodia de un documento con el cual se dibuja el rostro del pasado de un pueblo.

A estas alturas, se hace necesario apuntar que las entrevistas que sostuvimos con él se llevaron a cabo en un periodo de cuatro años, de 2008 a 2011, debido a la distancia y al trabajo de transcripción de los audios y al cotejo informativo con las fotografías del documento registrado en su libreta. Las primeras y amenas pláticas se realizaron en su casa de Gutiérrez Nájera o San Lorenzo y, al final, en la casa familiar en Xalapa, poco tiempo antes de su muerte.

Desde el principio, el espíritu que impulsó nuestra investigación tuvo que ver con privilegiar los aspectos más relevantes de las entrevistas. Por esa razón, renunciamos a regirnos por el estricto orden cronológico; fue más significativo seguir la línea temática, debido a la riqueza que nos ofrecían aspectos, por ejemplo, de índole

histórico. Sobre todo, cuando se trataba de datos remotos, como los de la fundación de la congregación, y aquellos de índole familiar, los cuales complementaban los de la memoria, que reconstruían las imágenes de los habitantes fundadores de la congregación, como se expondrá en su momento.

La información ofrece múltiples detalles que deben leerse y ubicarse en su justa dimensión; tal es el caso de don Nicolás, quien no dejó a la memoria el ejercicio de recordar, y dedicó tiempo a consignar en un enorme cuaderno el compendio histórico local y personal, entremezclados. Uno de los detalles familiares más significativos que registra es que sus padres se establecieron en un sitio que en su tiempo era un paraje desolado, donde tuvo sus inicios la congregación de San Lorenzo. Sorprendía ver cómo se complementaban sus memorias escritas y su calmado relato oral; en su documento, dejó asentadas amorosamente muchas de sus impresiones, como solía decir él mismo: "ahí sencillamente lo encerré todo".

Sin duda, encerró lo más preciado para que no se perdiera: Como cuando entremezcló un aspecto de su vida familiar con la historia de la congregación, al referirse a su niñez. Decía que su mamá les contaba quiénes habían sido los fundadores de San Lorenzo —lugar del que provenían—, y cuáles eran sus nombres y apellidos. Les narraba también otros detalles importantes —por ejemplo, cómo eran sus casas—, para asegurar la difícil sobrevivencia en un territorio hostil, donde figuraban los tiempos de siembra y cosecha. Así, supimos que el grupo fundador provenía de Landero y Coss, y que llegaron a poblar este sitio hace a mediados del siglo xix.

Se tiene el registro del desplazamiento de un numeroso contingente conformado por familias de diferentes apellidos: Rosado, Muñoz y Jiménez, entre otros, quienes se establecieron en terrenos del actual San Lorenzo, de donde podría deducirse que fue el primero contingente en dichos parajes, aun cuando la fundación original era más antigua. De esta manera, no se sabe a ciencia cierta cuál es la información correcta, pues quizás se trató de una posible dotación de tierras para el asentamiento de nuevas familias.

La crónica de don Nicolás remite al tiempo de un territorio insospechadamente inhóspito, durante el cual construyeron sus primeras casucas con lo que encontraban. Eran tan precarias que en las noches sufrían las acometidas de los tigrillos que, decididos a entrar para devorarlos, rasguñaban los carrizos. Tal fue la razón por la

cual otras familias decidieron seguir su camino, buscando lugares más seguros, y asentaron sus reales en parajes distantes, como Yecuatla y hasta el lejano Juchique de Ferrer.

En el caso particular de los padres de don Nicolás, se sabía que la abuela materna era originaria de Landero y Coss, igual que su propia madre, quien, al parecer, llegó desde pequeña al lugar. La historia de su abuelo paterno era otro cantar, pues las vicisitudes de su vida estaban rodeadas de un halo de aventura novelesca. Don Nicolás sabía que provenía de Alvarado y que las razones de encontrarse lejos de su tierra tenían que ver con que huyó de una encarnizada persecución durante la Revolución Mexicana, pues hasta ese lugar llegaron el ejército zapatista y el carrancista. En Alvarado, cuando aún era soltero, el abuelo quedó a merced del alistamiento forzado producto de la *leva.* Entonces, llegaban los soldados carrancistas y los "invitaban" para que ingresaran con ellos a la milicia; los zapatistas hacían lo mismo cuando llegaban. No los dejaban decidir si enrolarse o no: era por las buenas o por las malas. Al final, ambos bandos terminaban amenazándolos y les advertían las consecuencias por negarse a acompañarlos diciendo: "Muchachos, si no se van con nosotros, venimos por ustedes y los vamos a matar". Ante ello, los padres aconsejaban: "Miren, hijos, de que los maten, mejor váyanse de aquí".

Otro grupo, conformado por hijos y primos, hizo caso al siguiente consejo: "Vayan para otros lugares; como Xalapa o adonde puedan esconderse". Así fue que, huyendo de esa condición, pasaron por estos sitios, mientras que los demás se quedaron en Actopan, en la localidad de Tepetlán y en ranchos de Buena Vista, ubicados entre Landero y Coss y Acatlán.

El abuelo de don Nicolás decidió quedarse en Landero y Coss, entonces conocido como San Juan Miahuatlán. Siendo muy joven, se casó y se desplazó hacia San Lorenzo; así fue como se establecieron los de apellido Muñoz, ya que el matrimonio lo componían don Lino Muñoz, originario de Alvarado, y su esposa, Petrona Jiménez, abuela de don Nicolás. Entonces, se avecindaron en esos parajes. Entonces, don Nicolás era descendiente de alvaradeño y de landereño.

La crónica de don Nicolás es de gran importancia, pues su información sobre quiénes llegaron a establecerse en Nájera, provenientes del antiguo asentamiento de San Juan, Miahuatlán, hoy Landero y Coss, es invaluable, pues revela la existen-

cia —por tanto, un registro— de su gusto por la comedia, pues tuvieron su propia loa. Sobre el origen de las comedias, don Nicolás refiere que "cada pueblo tiene su santo y cada santo tiene su loa". De ahí, se deduce que las loas de ambos pueblos no pueden ser las mismas.

Don Nicolás creía en la idea de que, en los tiempos en que San Lorenzo pasó a formar parte del municipio misanteco, un poco de los orígenes de la introducción de las piezas teatralizadas se encuentra ligado con la antigua ciudad de Misantla. Sustentaba su idea en que era parte y resultado de la labor realizada por los padres misioneros desde ese lugar; afirmaba que enviaron a alguien como padre misionero y, posiblemente, trajo consigo el documento como parte de un libro impreso con más información. Don Nicolás afirmaba: "Yo llegué a conocer un librito y es natural que haya sido el misionero, quien trajo y dejó la loa".

Con sobradas razones, contaba que existen claras diferencias entre las loas introducidas en una amplia región. Afirmaba que, mientras la *Loa de Landero y Coss* tenía como objetivo celebrar a san Juan y a Cristo Nuestro Señor —-principalmente, el motivo del bautismo de Cristo—, en lo que hoy es Gutiérrez Nájera la loa estaba dedicada a San Lorenzo Mártir.

Figura 4. Mapa de localización de la Sierra de Misantla, Veracruz, México.
Fuente: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Mapa-de-localizacion-de-la-Sierra-de-Misantla-Veracruz-Mexico_fig2_263702281

Don Macario me ofreció la primera pista al respecto y así comencé mi recorrido por la ruta descrita, confiando en su testimonio, en su amor por la loa sanmarqueña y en sus amplios conocimientos musicales, por los cuales se le reconoce como el último ejecutante del violín de las danzas locales.[2]

En apoyo a la pesquisa inicial, la esposa de don Macario complementó la versión de una tradición en su terruño, al confiarnos que ella, en su niñez, había visto una loa parecida a la de Atexquilapan, en la cercana comunidad de Landero y Coss,

[2] Tal es el caso de la "Danza de Cortés" —o *Corteses*, como él mismo la nombrara—, además de los sones de la *Danza de las muchachas*, ambas desaparecidas. En la actualidad, únicamente se conserva la "Danza de Santiagos", versión de "Moros y cristianos", muy extendida en la zona y que, en las fechas de importancia del pueblo, acompaña a la famosa "Negreada", si bien se realiza de manera distinta de la muy conocida y difundida en la ciudad de Naolinco de Victoria.

su tierra de nación. De esta manera, la ruta que tracé para los próximos recorridos quedó marcada en línea recta —pensando en términos de los antiguos caminos—, uniendo a varias poblaciones hasta llegar al punto principal, el antiguo pueblo de San Lorenzo.

Las comunidades consideradas para la visita fueron Miahuatlán, Acatlán, Landero y Coss. De ahí, siguiendo el viejo camino rumbo a las cañadas que bajan de lo más alto de la sierra, en escabroso recorrido, desplomándose hacia la planicie con un drástico cambio de temperatura y hasta conectar con las tres poblaciones y con el antiguo San Lorenzo —divididos sólo por la cañada de su caudaloso río Grande, que según el sitio recibe distintos nombres—; justo ahí, se encuentra San Isidro Labrador —hoy Salvador Díaz Mirón—, que recala en el majestuoso valle, en la más antigua población de nombre *San Miguel, Pueblo Viejo*.

Desde los primeros recorridos, en todas las localidades encontré rastros de la tradición de las comedias o loas. Hasta ese momento, todo indicaba que la investigación podía comenzar en cualquiera de las poblaciones, pues en la tradición oral se conservaban los ecos de su esplendor. Sin embargo, a pesar de que en todas había germinado la semilla —introducida presumiblemente por la labor de los sacerdotes misioneros—, también en casi todas parecía haberse perdido. No obstante, quedaba claro que cada localidad había contado con su propia loa. Durante la investigación, también encontré que el recuerdo sólo se preserva en la generación de ancianos que brindó escasa información; la mayoría de quienes participaron en ella —sino es que todos— ya ha muerto, dejando un profundo vacío.

Con el propósito de ofrecer un marco general donde ubicar la *Loa dedicada a San Lorenzo Mártir* —en la que deseo centrar mis resultados—, es necesario presentar algunas consideraciones resultantes de primeras investigaciones, con el apoyo de fotografías, audio y video.

Realicé la primera visita en la localidad de Landero y Coss, cuyos habitantes recordaban poco de su *Loa dedicada a san Juan Evangelista*; conviene señalar esto, porque, al hablar de San Lorenzo, Misantla, será necesario establecer la relación filial entre antiguas familias con los habitantes de Landero, a partir de un obligado movimiento migratorio ocurrido a mediados del siglo xix.

Figura 4. Fundación de la región misanteca. AUTOR: Víctor López Gatell Ramírez.



Figura 5. Permanencia y olvido de la loas. autor: Víctor López Gatell Ramírez.

Hacia enero de 2008, la información que obtuve me llevó a centrar el trabajo en el antiguo San Lorenzo, Misantla, procurando siempre ser fiel al testimonio de don Macario Ruiz. Los vientos de aventura me permitieron entrar en contacto con los habitantes de Gutiérrez Nájera, donde sucedió algo que dejó una huella profunda en mi experiencia alrededor de las loas de la región. Ocurrió a partir de una revelación que aún sorprende a mis compañeros de viaje, quienes vivieron el acontecimiento que hoy deseo compartir para que otros tengan el gusto de conocer una antigua tradición teatral.

Hago un alto en el camino de la memoria para destacar el hecho extraordinario del trabajo etnográfico al ofrecer hallazgos de textos antiguos. Textos que estaban por quedar en el abandono, con el consecuente olvido paulatino de las tradiciones ancestrales, y que dotaron de identidad a los pueblos de la región. Por ello, es oportuno apuntar la enorme fortuna de llegar en el momento correcto y con las personas correctas, legatarias de una rica herencia ancestral.

La fortuna nos llevó a encontrar al custodio de la tradición, quien la recuperó y mantuvo celosamente lejos del olvido, pues no estaba vigente como lo estuvo en tiempos antiguos. Corrimos con mucha suerte, pues a pesar de que éramos ajenos a la comunidad, nos favorecieron compartiendo desinteresadamente su valiosa información. Por ello, agradezco la confianza de sus habitantes, así como la bondad de don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez, cuyas entretelas del anonimato comenzaremos a descorrer.

Recogiendo la memoria antigua

En 1959, obligado a emprender el camino buscando salud y porvenir familiar, don Nicolás se dirigió a Xalapa. Creo que es normal que, al alejarse por un tiempo del terruño de nación, los recuerdos hayan asaltado su memoria, haciéndolo añorar el regreso. Decidido a establecer su residencia allí, se hizo de un lote —muy cerca del lugar donde el mismo año comenzó a edificarse el Teatro del Estado "Ignacio de la Llave" (1959-1962)—, donde se dedicó a trabajar en la costura con resultados favorables, gracias a la cantidad de clientes, entre los que se contaban arquitectos y trabajadores de la construcción.

Don Nicolás viajó a Xalapa, junto con su madre, su hermano mayor y su hijo, quien, por desgracia, había perdido a su mamá. Sin embargo, aunque seguía conservando sus cosas en San Lorenzo, fue necesario establecerse en la ciudad capital, ya que necesitaba atenderse lesiones producidas por un accidente, pues resultó golpeado durante el derribo de un árbol. Tal fue la razón por la cual se trasladó a Xalapa.

En la década de 1980, tras diecinueve años, volvió a su pueblo. Desde entonces, comenzó a preguntar a la gente mayor de Nájera qué había pasado con su loa. Puesto que todos dijeron que se había perdido el gusto por presentarla, don Nicolás vio la oportunidad de abocarse a la tarea de recuperarla. Según sus propias indagaciones, todo apuntaba a que su declive se hizo más notorio a finales de los treinta y principios de los cuarenta, aunque durante su niñez atestiguó las últimas representaciones.

El problema del abandono surgió durante el gobierno estatal del general Sixto Adalberto Tejeda (en sus dos periodos, el primero en 1920-24 y el segundo de 1928 a 1932), tiempo en que se recrudecieron las relaciones con la gente del campo, puesto que la situación de la vida política y agraria provocó el paulatino abandono de las manifestaciones de carácter religioso popular. Sin embargo, es probable que el abandono de las representaciones haya tenido que ver con un momento álgido con la política gubernamental, a la que se sumaron múltiples factores de carácter regional. Hasta el momento, ésta es una deuda que la investigación tiene con la historia y que recién comienza su análisis a la luz de los testimonios y los estudios con enfoque regional.

En San Lorenzo, las huellas del abandono comenzaron a sentirse años después de solucionado el conflicto agrario. Por un largo periodo, la gente del campo siguió padeciendo las secuelas del conflicto, porque permanecía un ambiente enrarecido y hostil entre grupos en disputa. El gobierno estatal en turno impidió las celebraciones de carácter religioso a los habitantes de los numerosos pueblos de la región, pues veía en ellas un reflejo de ideas socialistas; después, a pesar de haber sido levantado el veto oficial, el daño estaba hecho; eso quedó en la memoria de aquellas familias, como la Muñoz Jiménez, que las vivieron y padecieron en carne propia.

En consecuencia, y de acuerdo con la versión de los hechos testimoniados por don Lorenzo en su cuaderno de apuntes, se deduce que el veto gubernamental a las

actividades religiosas fue el motivo central del decaimiento ya mencionado, con cual afectó, entre otras cosas, la tradición de representar la loa. Destaca el hecho de que la costumbre se mantenía viva con la representación anual de la obra y su decaimiento impuso la tarea de recoger las *relaciones*.

El reto de elaborar tales relaciones resultaba titánico, pues habían transcurrido entre seis y siete décadas desde la última representación, cuando, sin falta, la "pasaban cada año". De ahí sobrevino el descuido. Ésa fue la principal razón para que la loa comenzara a dejarse de lado, lo cual se tradujo luego en su total abandono; a ello se sumó el extravío de "los papeles de la relación", que fueron guardados y olvidados; por factores climáticos, algunas fracciones de la comedia se perdieron, otras fueron repartidas entre quienes participaron en ella.

Hay que tomar en cuenta que antes se entregaba a los participantes papeles con los fragmentos que les correspondía representar en la loa. La fragmentación hacía que el guion completo de la comedia fuera un rompecabezas que sólo se completaba durante los ensayos, los cuales se realizaban hasta lograr la memorización de cada parte; la obra lograba verse en su totalidad cuando llegaba el momento de su representación. Quizá por lo anterior, don Nicolás se acordaba con frecuencia de la comedia desde que se encontraba viviendo en Xalapa, y en el fondo guardaba la firme intención de regresar y recuperar la puesta en acto de la loa. Eso movió su noble deseo de entrevistar a las personas mayores que participaron en las últimas representaciones.

La recuperación de la loa enfrentó grandes dificultades, pues era necesario reunir las copias de cada uno *los papeles*, como solían llamarla. Sin embargo, para realizar dicha copia, se necesitaba el documento original que, como se sabía, se había perdido. Aseguraba entonces: "Me enteré de que el librito gruesecito que yo llegué a conocer ya no estaba y, por lo mismo, me impuse la tarea de recogerla y reformarla, ya que [la loa] se encontraba, para entonces, por partes e incompleta, en manos de las personas que participaron".

El esfuerzo de don Nicolás de Tolentino nos deja grandes lecciones al recoger parte del pasado de su pueblo; su legado representa la oportunidad de hacer perdurar su trabajo de reconstrucción de la comedia. Esperamos que en ella vuelvan a reconocerse las nuevas generaciones de habitantes de San Lorenzo, hoy Manuel

Gutiérrez Nájera, perteneciente al municipio misanteco. Esperamos, también, que resurja el anhelo de continuar la tradición de sus ancestros y que, como resultado, se replique la noble experiencia, para influir en las localidades vecinas e impulsar el rescate de sus propias loas.

Estamos seguros de que todo esfuerzo debe encaminarse a conservar los elementos de tradición y herencia patrimoniales y a reconocer la existencia de una verdad en la historia religiosa de las comunidades de la región, por medio de expresiones teatrales propias, como es el caso de comedias que representan el rostro de la tradición comunitaria.

La versión "reformada" de la comedia

Si el trabajo de recoger y reordenar o "reformar" la comedia fue arduo y prolongado, imaginemos el gran esfuerzo que significó completar la restitución general de la relación y expresar el deseo de prepararlo para volver a presentarlo. Al concluir su labor, don Nicolás se reunió con un grupo de entusiastas y le comunicó que había "encontrado" y reintegrado de manera general "los papeles de la comedia o loa". Luego preguntó a varios vecinos si les parecía buena la idea de "volver a ponerla": todos se mostraron entusiasmados y coincidían en que hacía mucho que no se veía. "Los jóvenes ya no se dieron cuenta de eso; los señores [la presenciaron] un poco, pero los demás ya no la conocen".

De esta manera, para representarla nuevamente, había que completar el número de participantes, puesto que la loa requiere cinco personas para los personajes: el indio, el español, el moro, el diablo y san Miguel Arcángel. Además, era necesario invitar a los integrantes de la banda de música de viento para acompañar las partes que los introducen. Las reuniones de ensayo se llevaron a cabo todas las tardes a lo largo de tres meses. Los jóvenes se obligaron personalmente a estudiar las partes de la relación que les correspondía.

Por otro lado, la fecha de presentación cambió del 10 de agosto[3] al 12 de diciembre, pues se buscaba que tuviera lugar durante la celebración religiosa más im-

[3] Se sabe que las representaciones por tradición se realizaban en la víspera de la celebración del santo, como en el caso de San Marcos Atexquilapan. Dedicada a San Isidro Labrador, se presenta en

portante del calendario religioso para aprovechar que es cuando más gente hay en Nájera; incluso, los familiares, aunque vivan fuera, viajan. La representación gustó mucho a los de San Lorenzo y a los asistentes de los pueblos vecinos, principalmente de Pueblo Viejo y Díaz Mirón. Cuando vieron, exclamaron: "Qué comedia tan bonita". Un visitante de Díaz Mirón expresó: "Lástima que mi tierra ya no tiene; allá se acabó, pero aquí la conservan".

Quizá fue ése el momento en que don Nicolás comenzó a confirmar que su idea de que la loa era un distintivo comunitario y, por lo tanto, había que conservarla transcrita en un documento que sirviera de consulta a como diera lugar. Por ello, decía: "Ahí la tengo, escrita en la libreta", en apoyo a la memoria de quienes retomaran el encargo de continuar representando la comedia en su pueblo.

Algunas personas de pueblos vecinos propusieron retomarla para sus celebraciones. Al respecto, la postura de don Nicolás resultó definitiva y contundente; señaló que no era posible, pues afirmó que cada pueblo tenía su propia loa.

En otra ocasión, lo visitaron vecinos de Pueblo Viejo, a quienes también les gustó mucho, por lo que, al volver a su comunidad, se acercaron a algunas autoridades para contarles que en San Lorenzo se había presentado la comedia, que también se llama *Loa:* "Vieran qué bonito. Aquí, en Pueblo Viejo, ya no la tenemos. Vamos a pedir que nos la presten, para presentarla aquí". Fue así como, con ese encargo, llegaron cuatro personas y se dirigieron a don Nicolás, quien narra el encuentro de la siguiente manera:

> "Sabemos que ustedes tienen una loa." Les contesté que sí, cómo no. Me dijeron: "Entonces, ¿qué te parece que vayas tú a enseñar a los muchachos?, a lo que contesté: "Mira, no puedo ir, pues se trata de que ensayen todas las tardes y dilata tres meses para que se preparen." "Entonces, ¿no vas a poder ir?", insistieron, ofreciéndome pagarme. Lo único que les quedaba era preguntar: "¿Qué te parece si nos la prestas?" Les hice ver que no *confronta* por allá [porque] es San Miguel y que no cabe en Díaz Mirón, Pueblo Viejo, San Marcos Atexquilapan o Naolinco. En

---

la víspera y en la octava posterior, que corresponden al 14 y 21 mayo, respectivamente. Así, la dedicada a San Lorenzo probablemente se realiza el día 9 y 16 de agosto, respectivamente; pero de eso no contamos con información que nos permita afirmarlo.

> ninguna parte, porque las comedias o loas son propias de cada pueblo dedicada a su santo. Y su petición era buena, porque es muy bonita nuestra loa.[4]

El deseo de preservar la comedia lo llevó a querer depositar su documento original en manos de artistas profesionales que trabajaban en el Teatro del Estado de Xalapa; sin embargo, desistió por razones que consideraba lógicas: "Estando en Xalapa me puse a pensar: 'Bueno, si aquí está cerca el Teatro del Estado, ¿qué tal si permitieran presentarla?' Yo veía a los muchachos (actores y directores) muy activos y listos; pero luego pensé: '¿Cómo le hacemos con la música que es necesaria en la comedia?' Por esa razón ya no se la llevé".

Podemos concluir que la permanencia de la comedia o loa dedicada a San Lorenzo Mártir seguirá dependiendo del interés que los habitantes actuales de Gutiérrez Nájera muestren por representarla. Sabemos que han existido nobles esfuerzos por lograr su continuidad, pero nunca será suficiente si no se le representa anualmente, ya sea el 10 de agosto o el 12 de diciembre.

No podemos dejar de lado el origen, la creación e introducción de las comedias dedicadas a exaltar las virtudes divinas de los santos como estandarte del pensamiento religioso católico. Están marcadas por el interés misionero de integrar y fortalecer los lazos de colaboración comunitarios, estableciendo como eje de integración la devoción a los santos. Los últimos aspectos de virtud se encuentran vivos, para restituir la tradición de representar la loa; una flama de esperanza seguirá encendida e iluminando su porvenir. No tenemos la menor duda de que con ello estará saldada la deuda contraída con don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez, quien puso todo su esfuerzo en lograr su cometido.

Análisis de la loa

El análisis del contenido de la obra implica desmontar cada una de sus partes, para lograr comprender que la *relación* escrita a dos columnas es la más clara señal de su antigüedad; a ello, podemos sumar otros aspectos relevantes, como el hecho de

---

4 Testimonio de don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez.

haber sido escrita en verso con diferentes métricas, lo cual puede hablarnos de su temporalidad, aunque algunas de sus partes se encuentren desarticuladas, ya que algunas palabras se transcribieron o modificaron de manera incorrecta.

Es importante ahondar en el lugar que ocupa cada personaje en la trama general, el porqué de sus diálogos, así como las características del vestuario; definen hábitos y comportamientos que expresan cierta época y lugar; incluso, hay que destacar la función que la música de banda cumple a manera de preámbulo enmarcando la entrada de los personajes.

También, hay una característica peculiar que sólo hemos encontrado en la *Loa dedicada a San Lorenzo Mártir*. Consiste en que cada una de las participaciones de los personajes lleva numeración progresiva, lo que nos lleva a conjeturar que, si dichos números no corresponden a la copia fiel del original impreso, quizás pueda explicar su adición al documento utilizado, por parte del propio encargado de dirigirla, con el objetivo de ubicar con mayor rapidez las partes en el ensayo y su memorización. Todos los aspectos mencionados nos llevaron a plantear un esquema de análisis que permita explicar en lo posible sus múltiples detalles.

Resulta afortunado que el encargado de recogerla contara entre sus virtudes con conocimientos variopintos, entre los que se pueden destacar la música, la sastrería y la historia religiosa, lo que facilitó una auténtica reformulación, pues, a lo largo de sus crónicas, se reconstruye el profundo sentimiento de religiosidad comunitaria. El ejemplo más claro es el tratamiento escénico de los personajes, porque logró establecer una notable mejoraría de sus atuendos, ya que, de inmediato, se distinguieron de cómo se presentaban en otras épocas. Así, queda claro que se reconoce el esfuerzo que ponían los participantes en el pasado al vestir de "manera sencilla, con lo que tenían a la mano".

Es posible pensar que las intervenciones de los personajes eran más abundantes si tomamos como referencia los papeles utilizados por los últimos participantes, de donde se extrajeron los parlamentos de la relación, pues "ya no eran claros y se habían borrado". No obstante, y si bien están incompletos, podríamos asegurar que sufrió pocos cambios en manos del encargado de recogerlos, pues logró integrarlos y conservar claro el sentido general de la historia.

Por su parte, las melodías sirven de himnos musicales o como intermedios interpretados por la banda de viento. Al parecer, don Nicolás dejó registro de ellas en su cuaderno con base en su experiencia como integrante de la banda seis décadas atrás. Si bien es una partitura sencilla, esto resultó de gran utilidad para una interpretación adecuada; como jamás aludió a la existencia de partituras, dedujimos que las interpretó de memoria.

En cuanto a la plataforma o tarima y sus decorados, los mayordomos de la fiesta patronal que la patrocina continuaron como responsables. Ellos consiguieron la madera y el apoyo necesario para construirla, cercarla por los laterales y colocar enrames al fondo a manera de paneles o practicables removibles elaborados con hojas de papatla, planta característica de la región cálida-húmeda. Al frente, a manera de telón de boca, se colocaron telas blancas que corrían al inicio y al final de la representación; la parroquia solía proporcionarlas.

Basándonos en la información que obtuvimos de las charlas con don Nicolás y con la intención de conocer qué ofrece y qué contiene la comedia, nos propusimos reseñar cada uno de los aspectos que él, como encargado directo de la recuperación de la loa, consideraba relevantes.

El guion: estructura y personajes

Es oportuno anotar algunos datos históricos sobre la imagen divina de san Lorenzo, uno de los primeros mártires que difundió la fe católica. Resulta adecuado atender lo que Santiago de la Vorágine consigna de su vida y milagros en su *Leyenda dorada*, aunque nosotros preferimos ser obedientes al sentido de la descripción, ateniéndonos a los datos que alrededor del santo patrono de la localidad se conocen y manejan.

Un aspecto digno de considerar en la trama de las loas a los santos hasta ahora recogidas dentro de la región de estudio es el hecho de que los divinos nunca aparecen en escena como personajes. Sin embargo, estableciendo un comparativo con la *Loa en honor a San Isidro Labrador* de San Marcos Atexquilapan, el santo parece presidir la representación, ya que, al finalizar el recorrido procesional con la visita a los terrenos de cultivo, se le coloca en sus andas en medio del atrio junto con la virgen María que le acompaña, de manera que parecen presenciar la representación.

En ese aspecto podemos concluir que existe el acuerdo implícito de que, mientras se mantengan dentro del ámbito de lo sagrado, serán parte de la representación. En el caso de la *Loa dedicada a San Lorenzo*, se coloca una pequeña imagen de bulto en una mesa en medio del escenario, simbolizando que en su nombre y presencia se reafirma la conversión; al respecto, don Nicolás expuso vida y virtudes del santo: "San Lorenzo era de origen español; de niño se fue a Roma y ahí se preparó para consagrarse sacerdote, pero sólo llego a diácono. Por eso, para mi pueblo, de la loa es relevante la misión que el español tuvo de convertir al indio mexicano y al moro. Es precisamente por medio del misionero español que se convirtieron en México".

La tradición teatral comunitaria estableció una regla no escrita, pero acatada con toda propiedad, al considerar de gran valor en la transcripción amanuense de la relación que, al final del texto, se incluyera una nota referencial consignando, entre otros datos, el nombre del copista y el año que aparecía en el documento que servía de base, para terminar por incluir el año de la copia que se estaba realizando.

En nuestro primer acercamiento a la transcripción y análisis del valioso documento transcrito no reparamos en que en la libreta estaba consignada, en una de sus enormes hojas, un solo renglón que reproducía un título diferente de la comedia, *Loa de San Lorenzo 1897;* sin duda, aludiendo a la fecha de la versión fragmentaria de los papeles que sirvieran como base para la transcripción. Un dato valioso que abre el camino en la búsqueda del "librito" al que en su momento se alude.

Un riguroso análisis de la estructura de los diálogos de la comedia nos ofrece el sentido de cada parte en la que interviene cada personaje, debido, principalmente, a la dificultad que presenta el lenguaje empleado. El asunto es que dicho lenguaje remite a un pasado remoto, donde hay frases completas, así como palabras en desuso del español antiguo y préstamos de palabras de otros idiomas, como el catalán, por ejemplo, con palabras como *faules,* que significa *fábula*.

Un aspecto olvidado dentro de la tradición de representaciones es que, al momento de realizar una nueva transcripción, no se consideraron ciertas partes, por lo que ya no aparecen en las versiones más recientes. En uno de los papeles recuperados, se anota que la comedia iniciaba con la participación de un coro —quizás constituido por jóvenes— que abría la pieza de acompañamiento de las entradas de personajes, antes del himno que abría las acciones.

Al revisar la libreta, hallamos una nota suelta. Cuando preguntamos por qué la consideraron parte del texto, don Nicolás nos hizo comprender el valor de reintegrarla a su sitio original. Aclaró que si no aparecía en la versión transcrita y montada inmediatamente después de su recuperación no debía considerarse un error involuntario, puesto que en su momento se sabía que así iniciaba, mas no cómo se ejecutaba. De esta manera, se decidió prescindir de ella en la representación, pero eso no incidió en el sentido del texto.

Por el sentido que adquiere al sustentar nuestro trabajo de investigación, pusimos a consideración de don Nicolás reincorporar el documento la hoja suelta, aclarándole que, cuando fuera menester retomarla se contemplara para incluirla en la representación como una opción, incluso en el caso de que los siguientes encargados de presentarla omitieran esa parte como hasta ahora, si lo quieren.

En cuanto a las partes de la comedia, ahora su título se amplía y no corresponde al reproducido arriba, pues en el guion ya aparece como *Loa o comedia teatral dedicada a san Lorenzo Mártir.* Las adiciones y los cambios obedecen, quizás, al interés de *reformar* y *actualizar* su sentido.[5]

Inmediatamente después, aparece una nota aclaratoria a manera de guion de acciones —reconocemos no haber preguntado a su reformador si así aparecía ya en los papeles recuperados o si se trataba de una descripción que él incluyó—, en la que se apunta: "el escenario va preparado con cortinas corredizas por los tres lados; antes de levantar las cortinas, el indio ya tiene que estar listo dentro de la tarima con un incensario en la mano, con brasas y con incienso o copal dentro de él, haciendo o moviendo para allá y para acá el incensario. El indio se pasea en el centro del escenario y ya se levanta el telón".[6]

[5] En una copia amanuense actual perteneciente al señor Inés Modesto Ramírez, quien en últimos tiempos fue encargado de dirigirla. Aparece simplemente con el título *Loa,* e incorpora una breve introducción que reza: "una obra teatral traída por unos misioneros hace ya muchos años. Esta loa o comedia no es una diversión, sino una forma de evangelizar; ya que a través de la predicación entra la fe, y de la fe, la aceptación al cristianismo". Agradecemos a Mayden Durán Ramírez, quien gentilmente nos proporciona la copia que posee (Recibida y consultada el 18 de agosto de 2021).

[6] En el mismo documento actual, se reseña la trama de la comedia como sigue: "Forma de actuar: los tres primeros personajes dialogan. En un principio el Moro es incrédulo, pero a través del diálogo llega al convencimiento y pide ser bautizado por el Español. Finalmente, salen los dos ángeles, el bueno y el malo, pero el bueno derrota al malo".

De contar con las copias de diferentes épocas escritas por lo amanuenses, se podría establecer la temporalidad y tener una idea clara de las adiciones, muchas de las cuales pudieron deberse a diversos factores; por ejemplo, cambiar de encargado de la dirección al momento de alguna contingencia, como ausencia de trabajo, enfermedad o deceso; o porque los papeles de la relación se encontraban muy maltratados. Eso podría marcar los diferentes momentos que ha vivido la comedia en su proceso de memorización y montaje; sin embargo, al parecer, las copias conocidas hasta ahora se realizaron tomando como base el documento transcrito y *reformado* por don Nicolás. Ésa es la razón del valor de la recuperación del guion, que, además, exigía un replanteamiento de la propuesta escénica.

Contar con el texto reformado mejoraría sustancialmente la representación, al incorporar el escenario delimitado con enrames y al frente habilitado con telones para que pudiera verse como un teatro abierto. Existe un aspecto controversial sobre la tarima; don Nicolás apunta que en "su tiempo se retomó, pues en tiempo anteriores se hacía a piso raso, al no contar con recursos para elaborarla". Entendemos que se debía a la precariedad económica de los habitantes; sin embargo, en su testimonio, doña Benita, asegura haberla visto representada sobre una "tarima grande". Esto nos lleva a pensar que la aparente contradicción se debe, más bien, a que el escenario dependía siempre de las personas encargadas de la celebración patronal y de los apoyos que recibiera de la misma gente de la localidad; pero, sobre todo, a que su lucimiento dependía de que mostraran ingenio al arreglar el lugar, por ello, se colocaba un telón al centro, en el interior y en los lados.

La banda de viento se colocaba a uno de los extremos para seguir con atención la secuencia de acciones y así entrar a tiempo con el acompañamiento musical. Aquí es donde el texto señala la intervención del coro: "manda música con estos versos y con un coro de jóvenes". Don Nicolás se mostraba enfático en ese aspecto aclarando siempre: "Eso me faltó, yo creo que los versos de los cantos venían en el librito, pero como se perdió aquello. Al principio parece que había un coro de cuatro o cinco muchachos cantando, pero todo eso se perdió".[7] A nuestro juicio, se trata de

7 En el documento de don Inés Modesto Ramírez, no aparece la entrada del coro, lo que corroboraría el hecho de haber tomado como base el documento recuperado y renovado, en el cual precisamente no aparece, pues no se le pudo encontrar acomodo.

una expresión reverencial dirigida a la Virgen María, estructura común en la época colonial, con la que abrían obligadamente los documentos oficiales, pues buscaban mostrar al personaje su respeto, como podemos apreciarlo.

Se ha atendido muy poco el papel de los coros dentro de las loas a los santos, y seguirá pendiente la deuda de realizar estudios comparativos con otras piezas teatrales comunitarias donde aparecen. Lo único que podemos adelantar es que representan el profundo sentido religioso que tenían dentro de las comedias dedicadas a los santos, si consideramos que las antiguas piezas surgieron para ser interpretadas dentro de los templos y que los cantos subrayaban el espíritu religioso de la representación. Como se sabe, las piezas acompañadas de coros tuvieron que abandonar el interior de los templos por razones de reglamentación religiosa, terminando por ser representadas al aire libre, de manera usual, frente al edificio religioso en los márgenes del espacio sagrado; a partir de ese momento, desaparece la injerencia de la Iglesia, para integrarse como parte de las tradiciones populares.

La idea de iniciar la comedia con la participación del personaje conocido como el moro resulta muy ilustrativa del mensaje que a los misioneros les interesaba introducir, ya que, por medio de la conversión, se acercaba el hombre a la salvación divina, y con el solo hecho de nombrarlo se representaba la útil labor de los padres misioneros para transformarlo hasta convertirlo, "pues no creían en Cristo". Ésa es la razón por la cual intervino el misionero español y por la cual recibió apoyo del indio ya converso; por ello, se abría la obra con la intervención del moro, concebido como un hereje al que había que convertir a través del convencimiento.

Inmediatamente después de cerrar la primera participación del moro, irrumpe la melodía o "intermedio" y da paso a la participación del indio, que se ha mantenido caminando de un lado al otro, mientras se pasa sahumando con un incensario, con lo cual evidencia que representa al indio converso obediente de las disposiciones de la religiosidad católica.

Descripción de acciones

La pieza analizada demuestra su interés y objetivo aludiendo a la madre de Dios y su divino portento. Inmediatamente, la banda ejecuta su preludio musical que

caracteriza a todas las comedias encontradas en la región, enmarcando la entrada del primer personaje, el indio, quien representa la fracción humana recién integrada a su conversión a la vida religiosa cristiana. Lleva el atuendo distintivo de su condición de dominado, introducido con el fin de identificación en la etapa colonial; las prendas están elaboradas en manta blanca y van acompañadas de jorongo y una prenda gruesa que cubre del frío; sin embargo, anda descalzo: También porta un gran incensario metálico —de los utilizados durante la misa— con el cual sahúma el espacio de representación hasta consagrarlo. Desde que hace su entrada, va de una esquina a otra en primer plano, en silencio, acto con el que revela su nueva condición de converso, en oposición a la imagen del infiel, representada por el árabe o moro, segundo personaje en hacer su aparición.

El moro se desenvuelve en el plano realista y es el personaje donde se centran las acciones de la obra, por lo cual tiene mayor cantidad de texto dramático, con el fin de conocer sus argumentos como representante de la fracción pagana. La pieza religiosa nos pone en la obligación de escuchar su argumentación desde el plano del idólatra, como adorador de falsos dioses, enfrentado al español, quien logra su objetivo: la conversión bautismo-cristiano. También hace su aparición desde el fondo, ocupando el segundo plano justo detrás del indio; con movimientos contrarios, comienza su soliloquio con voz en pecho y, en su momento, abre el diálogo con los demás personajes. Increpa al indio y, en su calidad de opositor del español, intenta convencerlo del falso apostolado del hombre ibérico, evidenciando su verdad frente al indio, con su imagen renuente a la conversión, que en el otro se muestra dócil y sin enfrentamiento.

Para el moro, la fuerza se justifica en las riquezas, las que no logran aliviar el dolor de su destierro. Por ejemplo, en un momento se alude sorpresivamente "al oro del Potosí", que tanto sacrificio humano invierte en su explotación. Y con razón, las minas de Perú fueron descubiertas y explotadas desde finales del tercer cuarto del siglo XVI; desde entonces, las riquezas se asocian con el demonio y éste con las prácticas de los grupos árabes, como lo veremos más adelante, cuando describamos la asociación oro-dinero-demonio.

En su fórmula litúrgica, la pieza apuesta por un desenlace donde el moro se vea compelido a renegar de su herencia religiosa. Por la vía del testimonio del indio

converso, se logra inclinar al moro al abandono de sus prácticas ancestrales para abrazar la fe católica por medio de la postración, guiado por el mismo español ante un pequeño altar presidido por san Lorenzo. Así, queda desterrado el mal terrenal, y el Infernal es obligado a retornar al averno, haciendo portentoso el triunfo del bien en manos de san Miguel Arcángel, personaje que en su acto final enciende la cornamenta de Luz Bella o Luzbel en su figura del Infernal, como el ángel destronado. Éste, entre gritos y estruendos de dolor, corre hacia los espectadores con la intención de cargar a algunos de ellos, haciendo más duro su castigo, pues la gente aprovecha su desconcierto haciéndolo tropezar e infligiéndole un dolor mayor en la huida, lo cual provoca la burla y el escarnio de los mortales, quienes lo hacen caer, antes de desaparecer en la oscuridad.

Oro-dinero-demonio

Son varios los argumentos alrededor de las posibles interpretaciones simbólicas de los elementos, personajes y diálogos de la obra. Analizamos el símbolo más significativo a partir de la importancia y el poder económico que significó el descubrimiento de América y su Conquista, traducido luego en la explotación de sus riquezas naturales y minerales. Hay una alusión que la comedia hace, como antes se dijo, al oro del Potosí. Se sabe que, a partir de mediados de la década de 1540, la economía peruana empezó a recomponerse alrededor de nuevos centros mineros, en particular, el de Potosí, descubierto en 1545, y el de Huancavelica y su región, en 1563. El crecimiento de la economía minera, que se aceleró a partir de 1570, generó una nueva esfera de intercambios a lo largo de un enorme espacio que se extendía desde Lima, hasta el Tucumán. Desde el descubrimiento continental del almirante Cristóbal Colón, existe la idea dominante —que adquiere valor simbólico a lo largo del tiempo— de concebir el oro como un elemento salvador. Por ello, lo encontramos expresado en los motivos presentados a los monarcas españoles, con el deseo expreso de continuar con el ideal convencional de cruzada y el *leitmotiv* de la historia medieval tardía: su visión apocalíptica en la que el descubrimiento de las Indias era la oportunidad de conversión de todos los gentiles y con el oro obtenido lograr la liberación del Santo Sepulcro. Por lo tanto, el oro en manos cristianas adquiere

el sentido de salvación y conversión y en manos del representante del infierno, una consecución del engaño por medio de la idolatría.

En su contenido, la obra nos revela la estrecha relación entre los dos más importantes virreinatos que prolongaron su dominio durante el primer siglo de poder colonial español de América, donde el intercambio no se limitaba a mercancías, pues también incluía los intercambios de cultura dramática. No sería descabellado conjeturar que, dada la relación de intercambio comercial y cultural —considerando el gran contrabando en los puertos—, esta obra haya sido adaptada por un misionero que, conociendo las dos realidades, consideró oportuna la adecuación del texto con distantes referencias, con lo cual logró imprimir un peso importante en las conciencias de la gente, sin olvidar que entre los intercambios se daban el lujo de incluir a los actores de reparto que hacían temporadas en ambas capitales virreinales.

Notas finales

Quedan muchos detalles por aclarar sobre cómo se introdujeron los textos en la zona serrana misanteca, cómo se realizaron las primeras representaciones y de qué manera los habitantes del antiguo San Lorenzo se apropiaron de ellos, y, sobre todo, de los esfuerzos desplegados por su gente a lo largo de varias generaciones para mantenerlos con vida.

Esperamos lograr contribuir a su preservación, ofreciendo nuestra aportación al estudio de tan importante herencia; ojalá este trabajo despierte el interés entre los propios habitantes por ampliar la investigación que recién empieza, y ojalá la nueva transcripción de las relaciones de la loa o comedia nos haga pensar que quizás así era su imagen original, en el "librito" en el que viniera incluida como parte integral del programa evangelizador de los padres misioneros.

Ofrecemos, a manera de apéndice 1, el texto íntegro de la *Loa o comedia dedicada a san Lorenzo Mártir,* en la versión recogida por don Nicolás Tolentino Muñoz Jiménez, con sus reformas y adiciones, incluyendo algunas notas nuestras con las que nos proponemos hacer comprender el sentido general de la pieza, centradas en ciertas palabras en desuso o préstamos de otros idiomas y arcaísmos. En el

apéndice 2 incluimos fotografías recogidas personalmente en la representación realizada en 2010.

Deseo cerrar esta reseña testimonial que ha visto pasar casi tres lustros de espera, y así cumplir una deuda moral adquirida con don Nicolás de Tolentino Muñoz Jiménez, al comprometer mi palabra de mostrar su legado personal y herencia comunitaria a través de este viaje a la memoria.



Figura 7. Personajes de la Loa en honor a San Isidro Labrador San Marcos Atexquilapan, Municipio de Naolinco, Veracruz. AUTOR: Víctor López Gatell Ramírez.

Apéndice 1

Loa o comedia teatral dedicada a San Lorenzo Mártir Texto

Loa o Comedia teatral dedicada a San Lorenzo Mártir[1]

Anónimo

Personajes



Moro



Indio



Diablo



Español



Ángel

[1] El guion reproduce fielmente el manuscrito de la *Loa* que pertenece al trabajo de reconstrucción de don Nicolás de Tolentino Muñoz Alarcón, oriundo de San Lorenzo, Misantla, sastre de oficio, referente obligado por su natural inclinación a la historia de su localidad, dedicado en gran parte de su vida a su registro y de peculiar sensibilidad por la etnografía. Desde sus años mozos, la formación musical de don Nicolás lo llevó a participar en la Banda de Viento de San Lorenzo como ejecutante de violín, aspecto que lo acerca a la tradición de estas agrupaciones en el acompañamiento y en la representación de las loas en honor a los santos. La mezcla de juventud y su natural entusiasmo lo llevaron a indagar sobre la antigua representación que identificaba a San Lorenzo. Visitando a los ancianos que en un tiempo tuvieron su participación en la representación, fue reconstruyendo con samaritana paciencia las *relaciones* de cada personaje, y transcribió los diálogos a partir de documentos amarillentos que se le deshacían entre las manos por los efectos del tiempo.
Nota del editor: Para una lectura más clara y amable, se han incorporado algunos signos de puntuación.

(El escenario ya preparado con cortinas corredizas por los tres lados [laterales y fondo]. Antes de levantar las cortinas, el Indio ya tiene que estar listo en el centro de la tarima, con un incensario en la mano, con brasas. Y con incienso o copal, dentro del incensario humeando haciendo de aquí para allá el incensario, y el Indio se pasea en el centro del escenario y ya se levanta el telón).

BANDA / O MÚSICA
(Con estos versos y con
un coro de jóvenes)[2]

En el nombre de María
Celebremos con alegría
Alabemos sin cesar
Celebremos el portento
De esta columna triunfal
Que alumbra el entendimiento
Aaaaaaaaaaaaaaaaaamen

MORO
Fortuna, ¿por qué conmigo
No ha querido ser estable?
Si al fin eres mujer
Cómo no has de ser mudable
Ayer de patria alegre
Llena de prosperidades
De las joyas de mis gustos,
Me alaba preciosos faules [3]
Pero ahora en este destierro
Me miro en ajenos países
Hecho ascuas donde golpea
Mi fortuna inalterable
Mas allí a un indio miro
Porque esto de indio
Bien lo declara su traje
Porque por el sobre escrito
Hay quienes en la carta se sabe
¿Quién viene? Un tumulto
De cristianos ignorantes
Que son un bulto o estatua
Un simulacro o imagen
A quien estiban tributan
Adoraciones y laudes
Pues aquí de mis alientos
A hoy en estos parajes
Del oro del Potosí
Han de lucir los quilates
Y todo cuanto aquí miro
Sin resistencia ni afanes
Sin temor de estos cristianos
De Mahoma Balín y Alá
Con poderío me valen a hoy
Aquí en este pueblo
Con oraciones grandes
Desvalido me verán
Mas no me verán cobarde
Atiende, Indio, que te hablo

2 Este aspecto ha desaparecido de la pieza, no se tiene certeza de la manera en que se realizaba.
3 La palabra proviene del catalán y significa "fábulas".

Incrédulo e ignorante
Para mí la verdad indócil
Y verás los aquellos fajes
Qué haces con ese incensario
No adviertes loco lo que haces
Esas nubes con que empañas
la diafanidad del aire
Dando a entender con esto
Es consecuencia probable
Que son tus adoraciones
Ceremonia y virajes
Pues el viento lo dispersa
Deja esa vana ilusión
Que son tus incredulidades
Sin que conmigo de Mahoma
El sacrosanto dictamen
Mira que yo te prometo
Que como seamos parciales
Que harán de Mahoma acreedor
Digno te verás al instante
De las más altas mercedes
Y de los premios más grandes

INDIO
Noble Moro, yo te estimo
Como es razón estimarte
Y el partido que me sacas
Siento por otra parte
Que el desprecio que me abandona
Que de mi devoción partes
Y el incrédulo eres tú
El loco e ignorante
Y pues me perjudicas a mí
De los efectos agradables
En los palacios y templos
En la comida y ropaje
Cuan a Dios del cielo
Al mundo bajo a humanarte
Fue un sacrificio primero
Al nacer quisieron darle
La gloria toda triunfante.

MÚSICA

MORO
Mira, indio, que cuando acosas
Sin pensar y sin buscarles
Vine en una ocasión rodeado
De perla y oro muy grande
Yo vine a ser sin pensar
Y pues me ves tan afable
Tu convención solicito
No pierdes aqueste lance
Mira que contigo estoy
Haciendo las veces de ángel

INDIO
Ángel dices, bien es cierto
En la oración eres ángel
De los que cayeron del cielo
Abrazarse en tus males
Intentas sin perturbarme
Mas no has de lograr que
Por mí religión por la tuya cambie

MÚSICA

MORO
Indio, qué bien tus acciones
Corresponden a tu cortés
Cierto que es un hombre rudo
Tan bajo y tan pusilánime
Como tú en lo exterior
Ni en lo interior nunca cabe
Prenda ninguna ni joya
Que digna sea de alabarse
En todo el mundo parece
Esto es fijo esto es constante

INDIO
Ya te entiendo que nomás te engañas
Con ese concepto que haces
En la materia en que estamos
Infiriendo que es instante
Ni usted ni yo, señor Moro,
A decir lo excusable
Somos lo que parecemos
Ni explicar no puedes los comparativos
Los ejemplos quiso darte.

MÚSICA

MORO (Habla solo)
Bien un filósofo dijo
Que era mejor ocuparse
En lidiar con muchos amos
Que con un hombre ignorante
Y pues libre Mahoma
Que yo sí por bien
No quisiera darte
Que otro Dios no es culto
Teniéndome a mí delante
Soy tu cuerpo, cuerpo ha de ser
Desperdicio de este alfanje.

MÚSICA

ESPAÑOL
No has de ser bárbaro tal
No estando yo aquí presente
Si aquí ésos son tus intentos
Daré principio a tu mal
Eres bruto irracional
De toda razón ajena
Pues ahora en este terreno
Llegaste precipitado
Para que no seas deshojado
Yo sabré ponerte freno
Mira que soy español
Candor y gloria de España
Y que tú eres de débil caña
Que seca el calor de mi sol
Y que yo soy el árbol
De aquella divina planta
Y si tú cantas e igualas
Que con atuendo atrevido vuelo
Que subir quisiera al cielo
Yo sabré cortarte las alas

MORO
Caña débil y podrida
Me nombraste claramente
Todo lo tengo presente
A mí nada se me olvida
Pues con gloria esclarecida
Verás hoy la débil caña
Triunfar de ti en la campaña
Consiguiendo la victoria
Dejando a España sin gloria
Si eres gloria de España

ESPAÑOL
Pues ya la ley le condena
El castigo más esquivo
De ti librarte y de matarte
Y verás si te traigo vivo
Como Jonás la ballena
Y ponerte mozo atrevido
Para entrar en la batalla
Y ya en cólera encendido
Quiero matarte, canalla
Infame, por atrevido.

MORO
Aunque tu arrogancia es tanta
Eres tal que nada debas
Mira que con falsas pierdas
Vanos bajar el levante
Tu soberbia no me espanta y
Tus horas el calor
Que para eso ni arrebol
Traes la luna en la cabeza
Para izar nuestro sol
Yo soy a los otomanos
Lustre de su jerarquía
Razón de tu monarquía
Y azote de los cristianos
Y si te cojo en mis manos
Lo de Sansón he de hacer
Que si en otro menester
Con las manos murió el trigo
Lo mismo haré yo contigo
En las mías te he de moler
Trigo porque soy infante
De Júpiter soberano
Un rayo de él en la mano
Y la luna en el turbante
Por eso muy constante
Hoy Gloria solemniza Y hasta la fervoriza
En honrarme hoy y busca mi frente
Me da un rayo por divisa

ESPAÑOL
Hay veras de los otomanos
Llorando su muerte triste
Pues no pueden ser los paganos
Eres como tú me dijiste
Azote de los cristianos
No se creí tu opinión
Quedará hoy su monarquía
Pues si tú eres su blasón
Ya será el último día
Que cantas esta canción

MORO
Si en mí se confirma la ira
Desbarbándote tú en aroma
Haré que tu falsa forma
Le sirva al cielo de tira
Español, lo que haces mira
No sea causa de tu astroso
Pues si no te despedazo
Como hizo un cordero a un oso
Es por que Mahoma piadoso
Me está conteniendo el brazo
Y así puedes agradecer
El que te tenga piedad
Mira, español, que no está
Pálido de tu poder
Ni dolor de Rocidel
De a que ese astro soberano
Que ostenta brioso ufano
Porque es capaz mi desvelo
De subir el cuarto cielo
Y arrancarle con la mano

INDIO
Me da un rayo por divisa
Me da un rayo por divisa

ESPAÑOL
Hay veras de los otomanos
Llorando su muerte triste
Pues no pueden ser los paganos
Eres como tú me dijiste
Azote de los cristianos
No se creí tu opinión
Quedará hoy su monarquía
Pues si tú eres su blasón
Ya será el último día
Que cantas esta canción

MORO
Si en mí se confirma la ira
Desbarbándote tú en aroma
Haré que tu falsa forma
Le sirva al cielo de tira
Español lo que haces mira
No sea causa de tú astroso
Pues si no te despedazo
Como hizo un cordero a un oso
Es por que Mahoma piadoso
Me está conteniendo el brazo
Y así puedes agradecer
El que te tenga piedad
Mira español que no está
Pálido de tu poder
Ni dolor de Rocidel
De a que ese astro soberano
Que ostenta brioso ufano
Porque es capaz mi desvelo
De subir el cuarto cielo
Y arrancarle con la mano

INDIO
Porque el mozo y el español
Aquiles de los altos perfiles
Celebran tanto con pompas

Joyas sepa ese atrevido
Y qué eres tú, señor Moro,
Y te atreves a conquistarme
Eso que nunca podré lograrlo
Porque traigo esperanzas de convencido

MORO
No en predicarme te afanes
De esos vanos intentos
No con fábulas y con cuentos
De Mahoma atroz profané
El amor profanes
Pues los cristianos son canes
A quienes Mahoma maldició
Y así no conviene no
Que tus leyes me des
Porque tú eres Moisés
Yo soy israelita yo
Del fin surcando el mar
Si el sol corriendo en su esfera
Si un caballo en su carrera
Si una bala disparar
Si se pudiera olvidar
El que su cuerpo velar
Que si en esta casa atrás
Hacer esto así
Más bien obligarme a mí
Me rete por ti ¡Oh tu Dios!

INDIO
Adoro a ti que suave
Todo esto que hacemos
Es como piensas en mí
No has de poder constatarme
Creyendo mentiras tú
Tú creyendo verdades
Y no digo promesas
Ésas son falsedades
Los Papas y Cardenales
Los Reyes y Emperadores
De dos barones útil
Y se ha de ver el valor

MORO
Eso es lo que yo deseo
Lo haré con mucha presteza
Pues ya los harás no lo veo
El velo nuestra cabeza
Sobre mis pies postrado
El ejemplar escarmiento
Hoy será de los cristianos
Han de ver en un momento
Deshechos entre mis manos
La humildad y escarmiento

MORO
Yo no sé qué operación
Mueve en el alma la sien
Una inspiración que tu Dios
Me habrá infundido en mi corazón
Espera, invicto barón,
No pienses que por rigor
Rendido a ti me consagro
No por falta de valor

Sino que ha sido un milagro
Mi impulso más superior
Lo que he de merecer
En contra del barbarismo
La fe de Cristo y he de creer
Dame el agua del bautismo
Quiero cristiano ser

ESPAÑOL
Haré de muy buena gana
Lo que quería he conseguido
De esta victoria infame
Ufana darle las gracias a este patrón
Soberano se hinca señor
A que esta victoria cederá
A mi brazo en este instante
Mírese quien lo mueve
Si para ti es la gloria
Y yo gracias persevere
Vamos, señor Moro, a la pila bautismal
En donde usted renuncia a Mahoma
Y el dragón infernal que desea las gracias
Se comienza a bautizar
Pues mira yo te bautizo en el nombre
De Dios Padre y del hijo
(Sube alteza) y del espíritu santo amén
Que quiere decir así sea
Ahora te puedes ir cantando
Que aqueste es el día
Dichoso que en la gloria
Está triunfando aquí
Este santo glorioso

MORO
Ya cristiano vencedor
Estoy ya muy bien satisfecho
Confieso la fe cristiana
Que el Dios es verdadero
Y así con nuestra licencia
Diré algo a favor de
Bendito sea aquel señor
Que eternamente adoramos
Pues Dios dio esto al ejemplo
A toditos los cristianos
Y así en aquella misa
Que se estaba celebrando
Que ha de subir a su gloria
Aquel padre soberano
Que más antes se había visto
Aquel cuerpo martirizado
Apostólico barón estampéis
A San Pablo soberanamente castigos
Que el cuerpo sagrado
Sujetando las leyes nos ha reclamado
Todo fuiste amoroso
Cuando andabas predicando
Todos los días de la vida
Como despego demostrado
Las cosas de este mundo
Y tu cuerpo glorificado

FIN

ESPAÑOL
Santísimo santo, que en el ocio vuestro

Quisiera lograr las palmas
Cuántos quedarán al ingenio
Porque innumerable de las virtudes
Y por tanto recibe santo glorioso
Los muy flamantes deseos de este pueblo
Que os tributa en horas
De humildades pechos
Intimidades ardientes
De que estos cantos obsequios
Que gobiernan a este pueblo
Tu protección sagrado
Felicidades de ciertos compañeros

(Hablan los tres)

MÚSICA / O HIMNO
(Terminando)

DIABLO
Desde el más profundo abismo
He venido en este día
Con mi soberanía
Pues me encuentro en la ocasión
Que entornan una canción
Que lo que menos pienso
A ese que llaman Lorenzo
Que acrecienta en mi pena
Son penas sin iguales
De todo sentimiento sin cesar
Debo triunfar con mi poder infernal
Yo soy rabia, yo soy furia
Me están atormentando
Pero moriré feliz luchando
Contra esa imagen que el que adoran
Los hombres que se enamoran

ÁNGEL
Detente fiera avestruz
Mira como andas de atrevido
Aquí que has introducido
Contra esta divina luz
No prefieres que esta cruz
Con tu fuerte armonía
A los profundos te envía
A padecer en lo eterno
Que viene el furor interno
Te abriga entre corazón
De trapo mayor infierno

DIABLO
Sumergido los tendré también
Demostraré mi valor y mi poder
Y soy el que puede ser
Por mí el primer hombre
Y valido de mi nombre
Haré pecar a David así
Haré parecer el Solón
Haré pecar al instante
Pues no hay otro como yo
A todos haré padecer
Con astucia muy ufano
Y veo que un solo cristiano
Vencer a un malo

Por guardarle un decoro
Lo reduce a bautizar

(Nota final)
(Cuando termina el programa ya la obra dicen la partecita, sale el Diablo y se acaba)

FINAL:
INDIO / ESPAÑOL Y ¿EL MORO?
Hasta aquí llegó Lorenzo
Te pedimos sin cesar
Que nos libres del pecado
Por toda la eternidad.

(En la tercera parte del Ángel, el Satán va cayendo al suelo. Poco a poco haciendo las veces de querer levantarse y, tramando diabólicamente, enseguida se levanta poco a poco.)

MÚSICA:
("Y la banda tocará una pieza especial que se llama *danza* y el Satán bailará al son de la música, al mismo tiempo fumará sus puros, confeccionados por el cuetero; el mismo Satán encenderá sus puros, si posible fuera con encendedor, terminando la música prende el fuego en la cornamenta. El Ángel bueno, le corresponde prender lo que al fin cae para abajo ardiendo con la espada.")

COMENTARIO: "Lo iba picando con la espada y estaba escrito en un librito con letra de molde, pero se apolilló y ya se ha ido perdiendo".

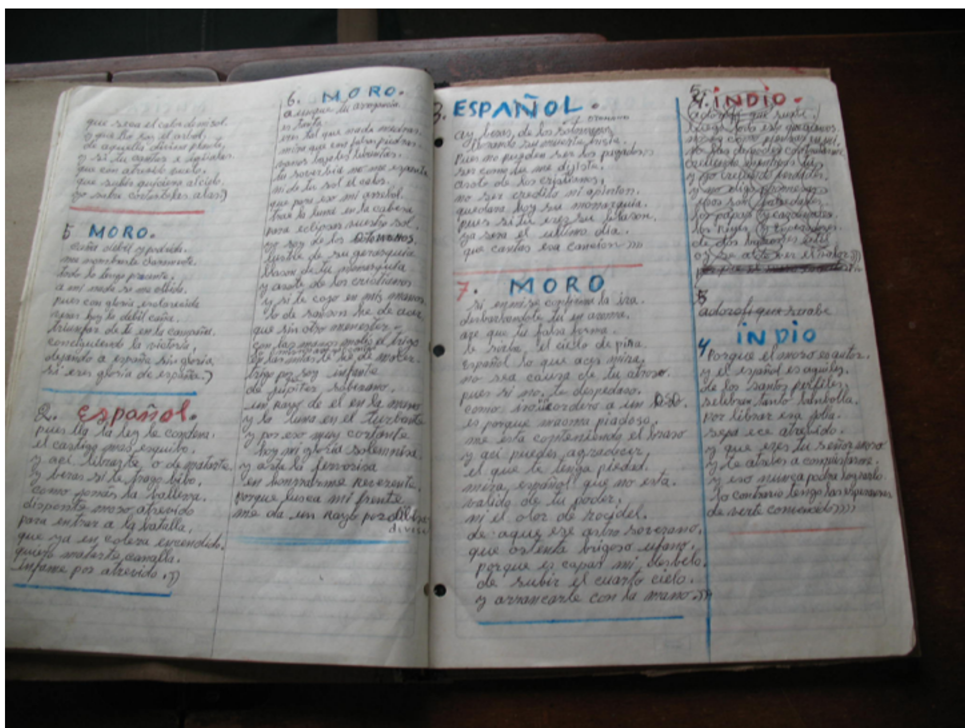
Loa, o Comedia teatral. dedicado-
A San Lorenzo Martir.

el ecenario lla preparado con cortinas corredisos.
por los tres lados. Antes de levantar las cortinas.

el indio ya tiene que estar listo en el centro de la-
tarima.
con un incensario en la mano con brasas. ya con,
incienso o copal, dentro del incensario umeando.
aciendo o moviendo paracá y parallá el incensario.
y el indio se pacea. en el centro del ecenário.
y lla se lebanta el telon.

Banda. o. MUeICA. con estos bersos y un coro de jovenes.
en el nombre de maria.
celebremos con alegria.

mi Fortuna inalterable.


5 MORO.
2. Español.
6. MORO.
3. ESPAÑOL.
7. MORO
INDIO.
4 INDIO

Apéndice 2

Fotografías de la puesta en escena de la Loa o Comedia Teatral dedicada a San Lorenzo Mártir





















Semblanza del autor

Jorge Escamilla Udave nació en 1960. Es originario de Cuernavaca, Morelos y licenciado en Antropología Social por la Universidad Veracruzana), maestro y doctor en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología (ENAH) y posdoctor en Antropología Social por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). El tema central de su investigación es el teatro novohispano y su práctica entre indígenas totonacas de la Sierra de Misantla, Veracruz. El autor es pionero en el análisis del género de la Loa dedicada a la exaltación de las virtudes de los santos católicos, y su papel dentro de las prácticas evangelizadoras; también ha investigado el teatro y su papel en la cosmovisión indígena y mestiza.

UIC
UNIVERSIDAD
INTERCONTINENTAL

ORP